Très amical souvenir
P. Durrieu

LA

« VIERGE DE MISÉRICORDE »

D'ENGUERRAND CHARONTON ET PIERRE VILLATE

AU MUSÉE CONDÉ

PAR

LE COMTE PAUL DURRIEU

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

—

1904

LA « VIERGE DE MISÉRICORDE »

D'ENGUERRAND CHARONTON ET PIERRE VILLATE

AU MUSÉE CONDÉ

LA
« VIERGE DE MISÉRICORDE »

D'ENGUERRAND CHARONTON ET PIERRE VILLATE

AU MUSÉE CONDÉ

PAR

LE COMTE PAUL DURRIEU

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

—

1904

LA « VIERGE DE MISÉRICORDE »

D'ENGUERRAND CHARONTON ET PIERRE VILLATE

AU MUSÉE CONDÉ

Il est, pour un musée, diverses manières de s'enrichir. La plus ordinaire est l'entrée d'un objet nouveau dans les collections, par suite d'achat, de don ou de legs. Mais il peut arriver aussi que le musée trouve un accroissement de richesse dans son propre fonds, lorsqu'une heureuse découverte met tout à coup en lumière une pièce dont l'intérêt n'avait pas encore été suffisamment reconnu. La possibilité désormais établie d'attacher un nom d'auteur précis, une date certaine à une œuvre jusqu'alors rangée obscurément parmi les anonymes, doit être considérée comme constituant une véritable conquête.

Bien souvent même une conquête de ce genre est de meilleur aloi et destinée à demeurer plus durable qu'une acquisition proprement dite. Que d'achats, que de dons faits jadis à grand tapage, qui nous paraissent aujourd'hui de bien minime importance, pour ne pas dire plus ! Au contraire, des constatations rigoureuses d'origine et d'auteur ont une valeur définitive. L'histoire de l'art ne peut s'établir qu'à l'aide d'une série de jalons sûrs, permettant de substituer peu à peu des données indiscutables à des théories trop uniquement fondées sur des questions, plus ou moins vagues, de sentiment personnel. Toute œuvre qui bénéficiera du privilège de devenir un de ces jalons, un de ces points de repère,

demeurera un morceau précieux. La mode pourra varier; de profondes et souvent étranges modifications pourront se produire, d'une époque à l'autre, dans ce que l'on est convenu d'appeler le « bon goût »; mais l'intérêt historique et documentaire, s'il repose sur des données solides, restera au-dessus de ces fluctuations. Il ne cessera pas de donner du prix à ce que l'on doit appeler, comme je le disais un peu plus haut, de véritables conquêtes, conquêtes opérées sans bruit, sans dépense d'argent, grâce à la perspicacité et à la patience des érudits.

C'est d'une de ces conquêtes que va bénéficier désormais le Musée Condé à Chantilly. Et cette conquête est d'autant plus importante qu'elle concerne l'œuvre d'un de nos vieux peintres nationaux, d'un des maîtres que l'exposition des Primitifs français a le plus contribué à rendre familier au grand public, Enguerrand Charonton, l'auteur depuis longtemps reconnu du *Triomphe de la Vierge*, appartenant à l'hospice de Villeneuve-lès-Avignon.

Les lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* n'ont pas oublié un chaleureux appel qu'adressait naguère aux amateurs et aux conservateurs de musées notre ami M. Henri Bouchot, relativement à *Un tableau capital de l'école française à retrouver*[1]. Ils ont admiré avec quelle ingéniosité M. Bouchot, mis par M. Auguste Raffet en présence d'une lithographie exécutée en 1823 par un nommé G. Renès, avait songé à appliquer à la composition reproduite sur cette lithographie un des textes communiqués en 1889 par le très savant abbé Requin à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

La conclusion de M. Bouchot, établie sur les arguments les plus frappants, était qu'il fallait reconnaître, dans la lithographie de Renès, la reproduction d'un tableau placé jadis dans une chapelle de l'église des Célestins à Avignon. Un document établissait que ce tableau, représentant une Vierge de Miséricorde debout entre deux époux en prière, Jean Cadard et sa femme Jeanne des Moulins, avait été commandé, le 16 février 1452, à Enguerrand Charonton et à Pierre Villate, tous deux peintres fixés à Avignon, pour le compte du fils de Jean Cadard et de Jeanne des Moulins, Pierre Cadard, baron du Thor. M. Bouchot faisait ressortir, à juste titre, l'extrême intérêt pour l'art français de retrouver un pareil monument, se présentant avec une attribution et une date aussi précises.

Il s'agissait de découvrir l'original. En 1823 le tableau apparte-

1. Voir la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er juin 1904, p. 441.



Cliché Braun, Clement et Cie

LA VIERGE DE MISÉRICORDE VÉNÉRÉE PAR JEAN CADARD ET SA FEMME JEANNE DES MOULINS

TABLEAU D'ENGUERRAND CHARONTON ET PIERRE VILLATE

(*Musée Condé. Chantilly.*)

nait à un M. Rousseau, de la famille de Jean-Jacques, consul de France à Bagdad. Qu'était-il devenu depuis lors? La France, hélas! s'est trop souvent laissé dépouiller des plus précieux fleurons de son patrimoine d'art. Il était à redouter qu'il n'en fût du tableau peint par Enguerrand Charonton pour Pierre Cadard, comme de tant d'œuvres emportées loin de leur patrie.

Grâce à Dieu! ces craintes étaient vaines. Aussitôt vu le fac-similé donné dans la *Gazette des Beaux-Arts* de la lithographie de G. Renès, j'eus la joie de pouvoir signaler[1] que le tableau cherché, non seulement n'avait pas quitté la France, mais encore appartenait pour jamais à notre pays, à titre inaliénable. Ce tableau se trouve en effet au Musée Condé, à Chantilly, parmi les trésors d'art réunis par M. le duc d'Aumale, n° 111 des écoles étrangères. M. le duc d'Aumale lui-même l'avait acquis en 1879 de M. Reiset.

L'examen de l'original, à Chantilly, permet de vérifier à quel point M. Bouchot a été clairvoyant, en rapprochant de la lithographie retrouvée par M. Raffet un des textes relatifs à Enguerrand Charonton publiés par M. l'abbé Requin. Nous possédons, dans le *Triomphe de la Vierge* de l'hospice de Villeneuve-lès-Avignon, une peinture que nous savons avoir été commandée à Charonton en 1453. Si la *Vierge de Miséricorde* de Chantilly est bien l'œuvre demandée pour Pierre Cadard au même Charonton un an plus tôt, en 1452, il doit y avoir des rapports étroits entre les deux peintures. Or, ces rapports existent en réalité et frappent à première vue de la façon la plus évidente. Des figures entières se retrouvent identiquement de part et d'autre. Le saint Jean-Baptiste et le saint Jean l'Évangéliste qui accompagnent Jean Cadard et Jeanne des Moulins dans la *Vierge de Miséricorde* de Chantilly réapparaissent dans le haut du *Triomphe de la Vierge* de Villeneuve, à droite et à gauche du groupe central. Aux pieds de la *Vierge de Miséricorde* sont groupés, suivant leur ordre hiérarchique fixé par la tradition, sous le bras droit de la Vierge, les chefs du monde ecclésiastique, le pape, le cardinal, l'évêque, le moine, sous son bras gauche les puissants du monde laïque, l'empereur, le roi, la reine. Ce roi, cet empereur, ce moine, nous les retrouvons exactement dans la partie gauche du tableau de Villeneuve, vers le bas. Les traits du cardinal et de l'évêque de Chantilly sont respectivement pareils aux traits des deux papes qui sont l'un à droite, l'autre à gauche du *Triomphe*

1. Cf. *Chronique des Arts*, n° du 4 juin 1904, p. 186.

de la Vierge de Villeneuve. Pour d'autres figures, sans qu'il y ait d'identité aussi complète, il y a tout au moins un grand air de ressemblance. Ainsi une jeune sainte aux cheveux flottants, placée à droite dans le *Triomphe de la Vierge*, offre le même caractère de physionomie que la reine de Chantilly.

Le visage de la Sainte Vierge elle-même, bien qu'il soit d'un galbe plus allongé et d'une expression plus touchante dans la peinture de Chantilly, reflète dans les deux tableaux l'aspiration vers un même idéal. Ce sont aussi les mêmes cheveux blonds, lissés en bandeaux serrés sur les deux côtés du front, la même légère inclinaison de la tête vers une des épaules.

J'ai mentionné particulièrement ces traits de ressemblance, parce qu'ils demeurent sensibles même sur de simples reproductions. D'autres rapprochements pourraient être faits encore, notamment au point de vue de la qualité de l'exécution et des procédés de facture. En outre, nous avons les armoiries des deux donateurs, dont l'original permet de voir les couleurs ; et ces armoiries sont bien celles des Cadard, qu'il fallait retrouver pour être d'accord avec la pièce d'archives.

Nul doute ne subsiste plus. Le Musée Condé possède désormais un Primitif français, de première importance comme document authentiqué et daté.

La vérité, d'ailleurs, avait été déjà plus ou moins pressentie. Dans la collection de M. Reiset, le tableau était catalogué comme une œuvre flamande de la fin du xve siècle. Ces indications furent maintenues provisoirement lorsque le tableau eut été acquis en 1879 par M. le duc d'Aumale, et placé par lui à Chantilly. Mais, en 1896, un des éminents conservateurs du Musée Condé, M. Gruyer, s'occupant de ce tableau, faisait des réserves. Il signalait « des influences bourguignonnes » et ajoutait : « L'Italie, l'Italie du Nord surtout, a laissé dans notre mémoire quelque chose de semblable. » Tirez une ligne entre les deux pays, de la Bourgogne vers l'Italie, vous trouverez précisément cette région d'Avignon où l'œuvre a été élaborée. Quant à la date, M. Gruyer remarquait que le bonnet de la donatrice « nous reporte jusque vers le milieu du xve siècle [1] ». On ne saurait mieux dire d'une œuvre que nous savons maintenant être de 1452.

M. Camille Benoît, dont la *Gazette des Beaux-Arts* a publié une série de si remarquables études sur la peinture française, a eu le mé-

1 F.-A. Gruyer, *La Peinture au château de Chantilly. — Écoles étrangères* (Paris, Plon, 1896, in-4°), p. 218-219.

rite de s'approcher, le premier, le plus près de la vérité. Dans un fascicule du recueil Piot, à la date de mars 1904, il restituait à « l'école d'Avignon » la *Vierge de Miséricorde* de Chantilly[1]. Quelques semaines plus tard, au cours d'un article sur les Primitifs français paru dans la *Revue de Paris* du 1er mai dernier, il exprimait ses regrets que la *Vierge de Miséricorde* immobilisée à Chantilly ne pût être envoyée à l'Exposition, et il ajoutait : « il eût été d'un extrême intérêt de pouvoir placer cette œuvre auprès du *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Charonton, car elle appartient à cette école d'Avignon[2] ». On voit combien le rapprochement proposé était judicieux.

Avec Enguerrand Charonton, le document de 1452 publié par M. l'abbé Requin fait intervenir, comme appelé à travailler pour le tableau aujourd'hui à Chantilly, un autre peintre, Pierre Villate.

Pierre Villate, dit Malebouche, venu du Limousin, a tenu un rang considérable dans l'école d'Avignon. Le tableau retrouvé au Musée Condé est-il de nature, ainsi que l'espérait M. Bouchot, à fournir un point de départ pour la recherche de ses autres œuvres, s'il en existe encore? Il faut renoncer à cette hypothèse. Dans la *Vierge de Miséricorde* de Chantilly, il n'y a rien qui diffère de ce que nous montre le *Triomphe* de Villeneuve. C'est donc Enguerrand Charonton qui est l'auteur principal de l'œuvre; et Pierre Villate n'a vraisemblablement rempli auprès de lui dans le travail commun qu'un rôle tout à fait secondaire. Il résulte, d'ailleurs, des documents que Pierre Villate a vécu jusqu'à l'extrême fin du XVe siècle, qu'il a peut-être même vu l'aurore du XVIe. Il devait être, par conséquent, en 1452, un artiste encore bien près de ses débuts, d'autant que nous le voyons à la même époque avoir un frère qui touchait à peine à ses quatorze ans.

Si nous ne pouvons étudier que le seul Enguerrand Charonton dans l'œuvre possédée par le Musée Condé, il faut ajouter que, pour ce maître, l'œuvre est capitale.

Le tableau, ayant un fond d'or, avec une bordure guillochée analogue à celle que nous montrent d'autres productions de l'école d'Avignon, était jadis sur bois. Un de ses possesseurs, très probablement M. Reiset, l'a fait transporter sur toile. Quoique l'opération

1. C. Benoît, *Le tableau de l'Invention de la vraie Croix et l'École française du Nord dans la seconde moitié du XVe siècle* (dans le recueil *Fondation Piot. Monuments et Mémoires*, t. X, p. 263).

2. C. Benoît, *Les Primitifs français* (*Revue de Paris*, n° du 1er mai 1904, p. 196).

paraisse avoir été conduite avec soin, le fond d'or a souffert. D'autre part, dans le coloris, tous les tons n'ont pas résisté d'une manière égale à l'épreuve du temps. La Vierge montre une robe de brocart d'or, à trame brune, et un manteau bleu doublé de blanc. Saint Jean-Baptiste est enveloppé d'un grand manteau rose lie de vin. Saint Jean l'Évangéliste est vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge. Auprès de la Vierge, le roi est en rouge, la reine en bleu, l'empereur en robe d'or et manteau blanc. Le cardinal est habillé d'écarlate et le pape est drapé dans une chape rouge vif. Enfin, Jean Cadard porte un vêtement gris, et Jeanne des Moulins une robe noire. Après quatre siècles et demi, les rouges, l'écarlate et le rose ont conservé toute leur intensité; les bleus, au contraire, ont foncé, au point de devenir parfois presque des noirs, et les ors se sont éteints. L'harmonie générale doit donc être différente de ce qu'elle était à l'origine, où les rouges ne prédominaient pas comme aujourd'hui. Mais, sauf ces réserves, la peinture de Chantilly se présente dans un état satisfaisant de conservation. Les têtes surtout y sont bien intactes. Nous sommes loin, hélas! de pouvoir en dire autant du tableau de Villeneuve.

La peinture de Chantilly l'emporte également sur celle de Villeneuve sous le rapport de la valeur d'art. Pour le *Triomphe de la Vierge*, commandé en 1453, un programme très compliqué, dont le texte nous est parvenu, avait été imposé à Enguerrand Charonton. Le malheureux artiste a dû se débattre contre la nécessité d'introduire dans son œuvre un très grand nombre de figures et des scènes épisodiques dans le bas. Pour la *Vierge de Miséricorde* de 1452, le thème était plus simple. Au milieu, la Vierge, dans une attitude fixée par la tradition et souvent répétée précédemment; à sa droite, « à dextre », comme on dit en blason, le portrait de Jean Cadard présenté à la Vierge par son patron saint Jean-Baptiste; « à senestre », le portrait de Jeanne des Moulins, sous la protection de l'autre saint Jean : voilà les seules grandes lignes données par l'acte de commande. L'auteur a pu ainsi créer plus librement une composition plus harmonieuse de lignes, plus claire, plus pondérée. Il a été aussi, très souvent, mieux inspiré pour chacune des figures prises en particulier. La Vierge de Chantilly a une expression de douceur attendrie et rêveuse, très supérieure à la placidité — placidité véritablement un peu trop accentuée malgré son charme que j'oserais presque dire japonais — de la Vierge couronnée dans le tableau de Villeneuve-lès-Avignon. Enfin, dans le *Triomphe de la Vierge*, le

côté contemporain, résultant de l'introduction d'une effigie de donateur, disparaît presque, tant cette effigie de donateur est réduite à de minimes proportions. A Chantilly, au contraire, les portraits de Jean Cadard et de Jeanne des Moulins sont mis très en valeur, aux deux côtés de la *Vierge de Miséricorde*, et méritent de frapper les connaisseurs par leurs grandes qualités d'exécution.

Je terminerai par quelques indications sur les deux personnages ainsi représentés dans le tableau du Musée Condé.

Jean Cadard est bien oublié aujourd'hui. Ce fut cependant, en son temps, un homme qui marqua. Originaire de Picardie, il vint se faire un nom à Paris comme médecin. Reçu licencié en médecine le 29 mars 1412, il professa à la Faculté de Paris de 1412 à 1415. Il était aussi maître ès arts, et pourvu d'un canonicat à Saint-Martin de Tours, ce qui ne l'empêcha pas de se marier avant 1425 avec Jeanne des Moulins. Sa science lui valut d'être attaché comme médecin en titre aux enfants du roi Charles VI, le dauphin Jean et son frère cadet Charles. Ce dernier, confié dès son plus jeune âge aux soins de Jean Cadard, devint le roi Charles VII. En récompense de ses services, Cadard fut nommé conseiller et premier médecin ou « physicien » du roi, et reçut des dons importants.

On prétend qu'il est aujourd'hui des médecins habiles, voire des professeurs à la Faculté, qui ne se contentent pas de soigner l'humanité, mais qui rêvent aussi de la diriger et qui aspirent à jouer un rôle politique. Ce fut déjà l'histoire de Jean Cadard. Investi de la confiance du roi, il se mêla aux intrigues de la fin du règne de Charles VI et du début du règne de Charles VII. On l'accusa d'avoir pris une part importante à l'assassinat du duc de Bourgogne Jean sans Peur au pont de Montereau. Ce qui est certain, c'est qu'il était un des membres influents du parti qui fut au pouvoir en 1424 et 1425, avec Tanneguy du Chastel, le président Louvet et Pierre Frotier. Puis, le vent tourna, « le ministère fut renversé », comme nous dirions aujourd'hui. La réaction fut si violente que le roi dut sacrifier son premier médecin. Jean Cadard quitta la Cour et alla s'établir en Provence, où il devait passer le reste de sa vie. Il lui restait toujours, disait la malignité publique, quelque vingt-cinq ou trente mille écus qu'il emportait avec lui. Il lui resta aussi, malgré son éloignement, l'attachement du roi, qui lui maintint son titre de conseiller et continua à lui servir une forte pension jusqu'à sa mort. L'ancien médecin de Charles VII, qui s'intitulait, vers la fin de son existence, chevalier et baron du Thor au Comtat Venaissin, dut

laisser un grand souvenir en Provence, car, à la suite d'un mariage avec une de ses descendantes, une des plus anciennes familles du pays, celle des d'Ancezune, d'où sont sortis les ducs de Caderousse, releva son nom et se fit appeler désormais Cadard d'Ancezune.

Quant à Jeanne des Moulins, que nous voyons dans le tableau de Chantilly en face de Jean Cadard, c'est une physionomie qui se rattache à l'histoire de l'art français.

Il y eut en France, au moyen âge, une catégorie d'artistes particulièrement prisés et qui arrivaient parfois à une réputation égale, ou peu s'en faut, à celle des peintres ou des sculpteurs; c'étaient les brodeurs. La merveilleuse croix de chasuble, prêtée à l'exposition des Primitifs français par M. Martin Le Roy, montre à quelle perfection les brodeurs pouvaient atteindre et explique la faveur dont ils jouissaient. Sous le règne de Charles VI, un des maîtres les plus réputés dans l'art de la broderie, à la Cour de France, fut Jean de Clarcy, brodeur de la reine Isabeau de Bavière et du duc Louis d'Orléans. Or, des documents curieux, qu'a bien voulu me signaler, avec sa science inépuisable, M. A. de Boislisle, établissent que Jeanne des Moulins, avant d'épouser Jean Cadard, avait d'abord été, en premières noces, la femme de ce fameux brodeur Jean de Clarcy.

Il est inutile d'insister plus longuement sur l'importance qui va s'attacher désormais à la *Vierge de Miséricorde* du Musée Condé. Le château de Chantilly, avec tous les trésors qu'il renferme, avec ses incomparables *Très riches Heures* du duc de Berry, avec ses fragments du livre d'Heures de maître Étienne Chevalier, avec ses séries de dessins et de peintures du XVIe siècle, était depuis longtemps un lieu privilégié pour l'étude de notre vieil art français, si heureusement remis en honneur aujourd'hui. La possession d'une œuvre de provenance aussi certaine, de date aussi rigoureuse, d'attribution aussi bien établie que la *Vierge de Miséricorde* d'Enguerrand Charonton et Pierre Villate sera un fleuron de plus pour les merveilleuses collections léguées à la France par M. le duc d'Aumale.

